



ÄÄNIKERRONTA RADIODOKUMENTISSA

suomalaisen radiodokumentin analyysia

Pauliina Saarman

Opinnäytetyö
Toukokuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Ääni

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Pauliina Saarman

Äänikerronta radiodokumentissa

Toukokuu 2011

43 sivua + CD-liite

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Ääni

Lopputyön muoto: kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Ari Koivumäki

Avainsanat: äänikerronta, äänisuunnittelu, radiodokumentti

Tällä opinnäytetyöllä pyritään tuomaan joitakin apuvälineitä radiodokumentin keinojen määrittelemiseen ja äänikerronnan analyysiin. Toistaiseksi yleisesti hyväksytyjä ja käytettyjä välineitä siihen ei ole olemassa. Käytetyt menetit ovat radiodokumenttien kuuntelu ja analyysi, kirjallisten lähteiden tutkiminen ja äänisuunnittelijoiden suulliset haastattelut.

Tutkimuksessa tarkastellaan olemassaolevissa radiodokumenteissa käytettyjä keinoja ja pyritään edelleen tekemään näistä yhteenvetoa. Näin asetetaan radiodokumentit osaksi suurempaa teoskarttaa.

Edelleen jatketaan käytännön tasolle ja käsitellään käytettyjä ääniä sekä niiden käyttötarkoitusta ja luonnetta.

Tutkimuksessa käsitellään myös radion suhdetta aikaan. Lopussa yhteenvedon lisäksi suunnataan katse tulevaisuuteen opiskelijatöiden avulla ja pohditaan tekemisen tapojen muutosta.

THESIS SUMMARY

Pauliina Saarman

Sound narration in radio documentary

May 2011

43 pages + CD-appendix

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Sound

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Ari Koivumäki

Keywords: sound narration, sound design, radio documentary

In this thesis it is attempted to bring some instruments for determining the means of radio documentary and analyzing sound narration. By far there is no tools that would be commonly approved and used for it. The methods used in this thesis are listening and

analyzing radio documentaries, researching written resources and oral interviews with sound designers.

In the thesis the means of sound narration used in radio documentaries are contemplated and a summary on these is made.

Furthermore it is continued to the concrete level and the actual sounds used are discussed, as well as the character and purpose of them.

Also the relation of time and radio documentary is dealt. Towards the end the summary outlines the results reached and the future vision is discussed along with the change in the means of making radio documentaries.

Sisällys

1 Johdanto..... 6

2 Radiodokumentti 9

2.1 Määritelmä ja historiaa	9
2.1.1 Selostuksesta se alkoi.....	10
2.1.2 Tekniikan vaikutus.....	11
2.2 Äänikerronta radiodokumentissa	12
2.2.1 Ei sääntöjä?.....	12
2.2.1.1 Alkuesittely.....	12
2.2.1.2 Avainäänet.....	13
2.2.1.3 Äänillä ennakointi ja äänisiirtymät	14
2.2.1.4 Kerroksellisuus.....	15
2.2.1.4.1 1+1=?.....	17
2.2.1.4.2 Peittoilmiö.....	18
2.2.1.5 Dynamiikka	19
2.2.2 Yksityinen ja yleinen – pienellä suurta	20
2.3 Dokumentaarisuus.....	20
2.3.1 Äänitodisteet.....	21
2.3.2 Mielikuvat ja assosiaatio – dokumentaarisuuttako?.....	21

3 Erilaisia ääniä erilaisissa tehtävissä 23

3.1 Dokumentaariset äänet	23
3.1.1 Puhe – kaiken lähtökohta?.....	23
3.1.2 Tilanneäänet.....	25
3.1.3 Tila- ja ympäristöäänet eli ambienssit.....	25
3.1.3.1 Hiljaisuus.....	26
3.1.3.2 Tilavaikutelma.....	27
3.2 Epädokumentaariset äänet	27
3.2.1 Musiikki	28
3.2.2 Abstraktit äänet.....	29

3.3 Kolme dokumenttia.....	30
3.3.1 Sorakielisten koulu.....	30
3.3.2 Terveisin Irmeli.....	31
3.3.3 Hoomoilanen	32
4 Radiodokumentti, ääni ja aika	35
4.1 Radio ja aika	35
4.1.1 Dokumentin keston vaikutus sen kerrontaan	35
4.1.2 Ajassa liikkuminen.....	35
4.2 Äänen kesto	36
5 Yhteenvetoa	37
6 Tulevaisuudennäkymät ja uudet tekemisen tavat	39
Lähteet	40

1 Johdanto

Radio on pitkän historiansa aikana vakauttanut paikkansa suomalaisessa kodissa, tosin tänä päivänä sen kuuntelemisen tavat ovat muuttuneet. Radiodokumentti on ollut osa radion tarjontaa 1970-luvulta, pioneeri Pertti Salomaan ajoista alkaen.

Tänä päivänä Yleisradio on Suomessa ainoa radioyhtiö, joka lähettää radiodokumentteja säännöllisesti. Radio Ylen Ykkösellä kuullaan pitkien, 50-minuuttisten dokumenttien sarjaa Todellisia tarinoita, joka vaikuttaa vakiinnuttaneen asemansa. Radio Suomessa ja YleX:llä taas lähetetään hieman vaihtelevammin lyhyempiä, n. 5-minuuttisia dokumentteja. Dokumentti on nousussa myös internetissä, jossa radiodokumentin keinot ja mahdollisuudet ovat vielä auki, vaikka tuotantoja jo tehdäänkin.

Radio on menettänyt kuulijoitaan televisiolle jälkimmäisen yleistymisen jälkeen tasaista tahtia. Kuitenkin radiolla on edelleen paljon kuulijoita. Enää se ei ole kodin takkatuli, jonka ääreen kokoonnutaan. Kuuntelemisen tavat ovat muuttuneet ja tässä kehityksessä myös radiodokumentin täytyy pysytellä mukana. Tänä päivänä dokumentti on vakiinnuttanut asemansa pienten mutta valistuneiden yleisöjen ohjelmamuotona, jolla ei ole tarkkaan määriteltyjä raameja saati tekemisen tapoja. Radio ja erityisesti radiodokumentti ovat mielikuvien, unelmien ja tunteiden välittäjä. Tarina ja muoto on radion kuvan ääriviivat, äänikerronta värit kuvassa.

Radiodokumentin äänikerronta on kuitenkin edelleen jokseenkin kartoittamaton alue, josta kullakin tekijällä ja kuulijalla on omat näkemyksensä. Siten tutkimuksen lähtökohtana olikin ensisijaisesti tarve: radiodokumenttituottaja Hannu Karisto kaipasi yhteenvedonomaista analyysia tehdyistä dokumenteista. Tässä tutkimuksessa pyrin tekemään tuota kartoitusta tutkimalla, millaista on äänikerronta vuosikymmenten varrella tehdyissä radiodokumenteissa ja toisaalta tänä päivänä. Analysoin käytettyjä ääniä: millaisessa suhteessa ja yhteydessä käytetään toiminnan ääniä, musiikkia, assosiativisia ääniä? Miten mielikuva syntyy? Miten äänet toimivat ja muuttuvat yhdessä? Ovatko jotkin äänet enemmän totta kuin toiset? Miten tärkeää on puheääni? Ja voiko äänikerronnalle asettaa sääntöjä?

Olen itse radiodokumentin tekijä sekä äänisuunnittelija. Siten tässä tutkimuksessa esiintyy paljon omia ajatuksiani äänikerronnasta ja radiodokumentista yleensä. Koska

äänikerronnassa on kyse mielikuvien välittämisestä, on aiheesta hyvin hankala tuottaa objektiivista, yleispätevää tutkimustietoa. Siksi tutkimukseni päätarkoitus onkin antaa enemmän suuntaa ja ajatuksia dokumentin tekijöille, äänisuunnittelijoille ja miksei kuuntelijoillekin.

Tässä tutkimuksessa analysoin suomalaisia radiodokumentteja ja erityisesti niissä käytettyä äänikerrontaa.

Aluksi toisessa luvussa avataan suomalaisen radiodokumentin historiaa ja esitellään radiodokumentin määritelmä. Radiodokumentin vaiheet Yleisradiossa käydään lyhyesti läpi, kuten myös teknisen kehityksen tuomat muutokset. Sen jälkeen siirrytään varsinaiseen äänikerrontaan. Pohditaan, onko äänikerronnassa olemassa sääntöjä, joita radiodokumentissa esiintyisi. Esitellään alkuesittelyn, avainäänen ja siirtymä-äänen käsitteet. Myös elokuvaäänisuunnittelija Walter Murchin teoriaa sovelletaan radiodokumenttiin. Kerroksellisuuden problematiikka on muutenkin käsittelyssä, kuten myös dynamiikka. Pohditaan mielikuvien luomista ja syntymistä. Kolmannen luvun loppupuolella pohditaan myös äänen dokumentaarisuutta ja todistusarvoa sekä avataan dokumentti-sanaan liittyvää painolastia. Onko se teos, ja onko se totta?

Kolmannessa luvussa eritellään erilaisia ääniä ja niiden käyttöä dokumentissa. Monessa dokumentissa tärkein elementti, puhe, on aluksi tarkastelussa. Edelleen päästään tilanneääniin, jotka ovat myös dokumentissa usein tärkeä elementti ja tuovat dokumentille lisäarvoa ja mahdollisesti niin kutsuttua dokumentaarisuutta. Ambianssit ja hiljaisuus saavat oman osansa tarkastelusta. Myöhemmin tutkitaan epädokumentaaristen äänten eli musiikin ja abstraktien äänten käyttöä. Tässä luvussa myös otetaan tarkempaan tarkasteluun kolme erilaista dokumenttia. Niissä käytetyt äänet listataan ja tunnelmakäyrät piirretään.

Neljännessä luvussa pohditaan lyhyesti radiodokumentin ja ajan suhdetta toisiinsa. Äänihän tapahtuu ajassa ja näin ollen äänen ajallista luonnetta ei voi sivuuttaa. Pohditaan yksittäisen äänen ja toisaalta koko teoksen keston vaikutusta syntyneisiin mielikuviin ja kerrontaan. Päästään myös liikkumaan ajassa.

Viidennessä luvussa tarkastellaan saatuja tuloksia yhteenvedona ja kuudennessa luvussa pohditaan radiodokumentin tulevaisuudennäkymiä ja tekemisen tapojen muutosta.

Tässä apuna ovat nuorten opiskelijoiden radiodokumentit vuoden 2011

Radiofestivaalissa. Onko suunta jo valittu vai onko se muuttumassa?

Pyrin lähestymään aihetta dokumenttienkuuntelukokemuksieni pohjalta. Minulla on taustallani radiodokumenttien lisäksi useita erilaisia äänellisiä teoksia, jotka vaikuttavat näkökulmaani. Olen ollut paljon tekemisissä radiodokumentin tekijöiden kanssa, keskustellut äänisuunnittelijoiden keralla ja lukenut ja kuunnellut aiheeseen liittyvää materiaalia ja tietenkin runsaasti radiodokumentteja.

2 Radiodokumentti

2.1 Määritelmä ja historiaa

”Radion olemus on luonteeltaan pakenevaa. Se ei helposti suostu määriteltäväksi.” (Huhtamäki 1993, s.19). Radion, akustisten tunnelmien ja mielteiden määrittely ei ole helppo tehtävä.

Radiodokumentti voidaan määritellä esimerkiksi seuraavasti: Se on tekijänsä persoonallinen ja perusteltu, radion keinoja hyväksikäyttävä, materiaalina tästä todellisuudesta hakeva, dramaturgisesti viimeistelty, muotonsa aiheesta hakeva tulkinta jostakin todellisuuden osasta.¹

Radiodokumentti on luonteeltaan teosmainen. Siten se eroaa muodoltaan esimerkiksi radiossa paljon kuulluista reportaasista ja selostusohjelmasta. Teosmaisuuksella tarkoitetaan ennen kaikkea näkemyksellistä lähestymistapaa, sitä, että ohjelman tekijän näkökulma ja persoonallinen tyyli kuuluvat ohjelmassa.

Vielä rajatumpi aihe tai näkökulma aiheeseen on featuressa, joka on radiodokumentin sisarohjelmamuoto. Näiden kahden rajalinjaa on kuitenkin vaikea vetää, ja usein se, kumpaa lajia jokin yksittäinen ohjelma edustaa, tulee päätetyksi vasta kuuntelijan päässä. Etenkin nykypäivän radion dokumentaarisessa ohjelmistossa feature ja dokumentti käyttävät samoja keinoja sekä kerronnan että muodon saroilla. Hyvä esimerkki tästä on vaikkapa Mikko Järvisen dokumentti *Rumpalin salaiset kansiot* (2010), joka sai kansainvälistäkin tunnustusta voittamalla vuoden 2010 Prix Italia -palkinnon. Edellä mainituista syistä käytän tässä tutkimuksessa ainoastaan termiä ”dokumentti” tarkoittaen sillä sekä radiodokumenttia että -featurea.

Radion keinojen käyttäminen tarkoittaa tietenkin äänellisiä keinoja ja sitä, että ohjelma on tehty ensisijaisesti radio-ohjelmaksi eikä sitä voisiakaan toistaa muussa mediumissa samanlaisena. Niillä pyritään herättämään kuulijassa ennen kaikkea mielikuvia ja tunteita, ei niinkään välittämään informaatiota. Tai toisinpäin: ääni-informaatio muuttuu kuulijan päässä mielteiksi ja tuntemuksiksi. On kuitenkin tärkeää huomata, että radiossa

¹ http://aanipaa.tamk.fi/doku_1.htm, 14.02.2011

kaikki äänet ovat samanarvoisia, eikä esimerkiksi niin, että toiminta toimisi puheen taustalla “kuvittamassa” sanomaa. (Karisto & Leppänen 1997, 22, 68) Itse asiassa toiminnan äänet saattavat kertoa paljon enemmän aiheesta kuin puhe. Esimerkiksi Rami Lindholmin *Askel – kiinni – kumarrus kuolemalle* (1994) ansiokkaassa dokumentissa balettiharjoitusten hypnoottinen töminä ja aina vain toistuva laskeminen “1-2-3-4-5-6-7-8!” kertoo kuulijalle jo lyhyen hetken aikana pitkän tarinan tanssijoiden kurinalaisuudesta, yhteisöllisyydestä, kokemuksesta ja omistautuneisuudesta. Toisaalta toiselle kuulijalle tarina saattaa olla aivan toisenlainen, riippuen henkilön taustasta. Joka tapauksessa tämä kyseiselle dokumentille tärkeä elementti on avainasemassa, jopa olennaisemmassa kuin puhe.

2.1.1 Selostuksesta se alkoi

Radiodokumentti on historiansa aikana kulkenut koko ajan enemmän kohti teosmaista muotoa, pois päin kotimaisista juuristaan. Radiodokumentin kiistämätön pioneiri Pertti Salomaa kertoo teoksessaan *Dokumentaarin radioilmaisu* (1989) radiodokumentin kotimaisten juurien olevan selostusohjelmassa. Varhaiset selostajat olivat liukaskielisiä sulokurkkuja, joiden ansioksi voidaan laskea ennen kaikkea erinomaiset puhelajahjat. Siitä olikin todellista käytännön hyötyä, sillä ensimmäisen selostusohjelman tehnyt Arvi Hauvonen suoritti tämän historiallisen tekonsa tietenkin suorassa lähetyksessä. (Salomaa, 1989, 248). 1920-luvulla äänitystekniikka oli jo kehittynyt ja fonografityyppinen sanelukone oli tuolloin saatavilla, (Palo-oja & Willberg 1977, 27) mutta ensimmäiset äänityslaitteet saatiin Yleisradiossa käyttöön vasta 1935.² Selostuksen kultaiset vuosikymmenet olivat 1945-65 (Salomaa 1989, 285), jona aikana ohjelmamuoto sai uusia suuntia ja taustalla olivat vaikuttamassa vahvat monialaiset osaajat. Radiodokumentin voi katsoa syntyneen Suomessa 1959 Martti Silvennoisen *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* -ohjelman myötä. (Salomaa 1989, 296)

Selostusohjelmasta on kuljettu pitkä ja monivaiheinen matka tämän päivän dokumenttiohjelmiin. Pertti Salomaa oli tärkeä tekijä tässä historiassa mm. olemalla aktiivisesti mukana kansainvälisellä kentällä ja tuomalla vaikutteita sieltä sekä kouluttamalla tekijöitä ja tietysti tekemällä itse lukuisia ohjelmia. Hänen työtään

²

<http://avoinyle.fi/www/fi/historia/1930-luku.php>, 16.2.2011

Yleisradiossa jatkoivat sittemmin Hannu Karisto (Dokumenttiryhmä) ja Harri Huhtamäki (Radioateljee).

2.1.2 Tekniikan vaikutus

Merkittävimmät tekniset mullistukset radiossa ovat olleet äänentallennuksen mahdollisuus ja sen kehitys, stereon tulo ja tietokoneella tapahtuva äänentallennus ja -prosessointi.

Äänentallentimen antama vapaus ja sen tuoma merkitys on tietenkin ilmeinen suoraan lähetykseen verrattuna. Äänentallentimien kehitys nykyiseen muotoon on sisältänyt monia vaiheita, mutta olennaista viimeisimpien vuosien tuomassa kehityksessä on ollut se, ettei äänityksessä enää välttämättä tarvita äänitarkkailijaa. Aikaisemmin monimutkaiset ja suurikokoiset laitteet ovat edellyttäneet äänitarkkailijan läsnäoloa äänitystilanteessa. Nykyiset pienet ja helppokäyttöiset muistikortille ja kovalevyille (ja vähenevässä määrin Minidisc-levylle) tallentavat laitteet antavat toimittaja-ohjaajalle vapauden äänittää missä ja koska vain. Toki laadukas äänittäminen edellyttää jonkin verran perehtymistä ja on hyvä myös hiukan suunnitella enakkoon sitä, mitä kaikkea dokumenttia varten tarvitsee äänittää (Männikkö 9.3.2011). Tässä on hyvä käyttää apuna äänisuunnittelijaa, sillä äänikerronnan muovautuminen määräytyy ennen kaikkea sen mukaan, millaista materiaalia on käytettävissä, ja siksi äänittäjällä on olennainen rooli. Jälkikäteen on aina hankalampaa äänittää tai yrittää rakentaa autenttisia (tai sen kuuloisia) akustiikkoja, väkijoukkoja, toimintaa tai ambienssia.

Stereolähetykset taas aloitettiin säännöllisesti vuonna 1967³, mikä antoi dokumentillekin uutta tilaa ja uusia keinoja. Käytännössä se mahdollisti yksikanavaisen monoon verrattuna runsaamman äänikerronnan puheen rinnalla. Aluksi stereon käyttöön liittyi Yleisradiossakin monenlaisia sääntöjä, kuten se, ettei puhe saa liikkua stereokannalla (Lappi 2.3.2011). Nykyään sääntöjä ei ole muita kuin se, että teoksen pitää kuulostaa hyvältä – ainakin tekijöidensä mielestä.

Äänikerronnan kannalta mullistavinta on kuitenkin ollut äänenkäsittelyn siirtyminen bittimuotoon: tietokoneiden käyttö radiodokumentin toteutuksessa on vapauttanut sekä

3

<http://avoinyle.fi/www/fi/historia/1960-luku.php>, 16.2.2010

äänitarkkailijan että tekijän (Karisto & Leppänen 1997, 73). Yleisradiossa siirryttiin tietokonepohjaiseen äänenkäsittelyyn 1990-luvun puolivälissä (Männikkö 9.3.2011). Ohjelmasta voidaan tehdä useita erilaisia versioita nopeammin, jopa kokeilla erilaisia ratkaisuja lennosta. Työskentelyn ei enää tarvitse tapahtua äänitarkkaamossa vaan tekijä voi jopa leikata ja miksata ohjelmansa kotonaan. Tämä tietenkin edellyttää tekijältä teknisen osaamisen lisäksi taitoa sekä journalistina että äänellisenä ajattelijana.

2.2 Äänikerronta radiodokumentissa

Äänikerronta on monelle melko tyhjä käsite, tai ainakin sen merkitys on vähäinen. Usein saatetaan ajatella, että äänikerrontaa on se, että puheen taustalle on laitettu musiikkia tuomaan tunnelmaa ja ehkä muutama äänitehoste elävöittämään sanomaa. Tällainen suppea käsitys ei kuitenkaan tavoita äänillä kertomisen mahdollisuuksia. Arkisetkin äänet voivat saada aivan uusia merkityksiä ja usein juuri tutuilla äänillä yhdistettynä esimerkiksi johonkin outoon tai yllättävään ääneen on voimakkain vaikutus tunteen ja mielikuvien tasolla.

2.2.1 Ei sääntöjä?

Äänisuunnittelija työssään toimii usein intuition voimalla, tai ainakaan hän ei tietoisesti ajattele ratkaisujensa perusteita. Jokin ääni tai ääniyhdistelmä vain luo oikean tunteen tai aikaansaa oikeanlaisia mielikuvia - ainakin suunnittelijalle itselleen. Vaikuttaa siltä, ettei suunnittelussa noudateta minkäänlaisia sääntöjä. Todellisuudessa säännöt saattavat olla niin hyvin opittuja ja elettyjä, että niitä noudattaa tiedostamattaan. Intuitiivista työskentelytapaa käsittelee Tiia Vestola Tampereen ammattikorkeakoulun opinnäytetyössään *Radiofeature Kuivalla maalla ja intuitio äänityön eri vaiheissa* (2010).

2.2.1.1 Alkuesittely

Suurimmassa osassa radiodokumentteja käytetyt äänet esitellään ainakin pääpiirteittäin dokumentin ensimmäisen kolmanneksen aikana. Myös Yleisradion äänisuunnittelija Kai Rantalan mukaan dokumentin alku määrittelee sen tyylin ja mitä kuulija voi odottaa, valmistautua tulevaan virittäytymällä oikeanlaiseen mielentilaan. Kerronta noudattelee usein, varsinkin perinteisen tyyllisissä dokumenteissa, draaman kaarta tai ainakin siitä voidaan löytää jonkinlainen draaman kaari. Käytettyjen äänielementtien esittely

ohjelman alkupuolella helpottaa kuuntelijan osaa jatkossa, kun hän voi ikään kuin rauhoittua kuuntelemaan ja keskittyä tarinaan. Jos ohjelmaan taas tuodaan koko sen keston läpi uusia elementtejä, hajottaa se kuulijan huomiota eikä tarinaa välttämättä pysty silloin seuraamaan. Aina tarina ei ole pääosassa ja silloin saattaa olla aivan paikallaan haastaa kuulija. Tällainen äänikerronnan tapa on haasteellinen sekä tekijälle että kuuntelijalle mutta saattaa tuoda mukavia yllätyksiä.

Äänielementtien esittely ei suinkaan tarkoita, ettei dokumentissa voisi esiintyä mitään muita ääniä kuin alkujaksossa olleet. Yhtenä äänielementtinä voivat toimia erilaiset äänet. Esimerkiksi samaa äänielementtiä – välikettä, naurun paikkaa, tilanvaihdosta tms. - voivat farssityylisessä ohjelmassa edustaa huudahdus, läiskähdys tai vaikkapa variksen raakunta.

Uusi tila tai tilanne voidaan dokumentissa esitellä muutamilla pisteäänillä (Rantala 1.3.2011). Näin pystytään lyhyesti mutta tehokkaasti saamaan aikaan mielikuva halutusta tilasta ja siirtymään sellaisten äänien käyttöön, jotka eivät välttämättä ole olennaisia senhetkisen tilan kannalta mutta niillä voidaan kertoa jotain muuta dokumentin tarinasta ja tunnelmasta. Etenkin, jos kyseessä on tila, jonka voi olettaa olevan kuuntelijalle tuttu, jo pari ääntä riittää esittelemään paikan. Esimerkiksi koulun voi riittää esittelemään välitunnin kello, kuten radiodokumentissa *Katse* (2007).

2.2.1.2 Avainäänet

Avainääni on yksittäinen ääni, joka esiintyy dokumentissa usein monta kertaa ja sillä on erityinen merkitys dokumentin tarinan ja tunnesisällön kannalta. Avainääntä voi verrata proosa-analyysistä tuttuun johtomotiivi-käsitteeseen. Johtomotiivi on novellissa esiintyvä elementti, vaikkapa esine, jonka avulla juonta kehitetään ja kiristetään. Johtomotiivilla on ratkaiseva osuus juonen huipentumissa ja solmukohdissa. Se myös valaisee päähenkilön sisäistä olemusta ja henkilöiden välistä suhdetta.⁴ Johtomotiivista avainääni eroaa kuitenkin siten, että radiodokumentissa avainääniä voi olla useita, kun taas novellissa johtomotiiveja harvoin on enempää kuin yksi tai kaksi.

Radiodokumentin vertaaminen novelliin on mielekkäämpää kuin esimerkiksi romaaniin, sillä novellin tapaan radiodokumenttikin avaa meille tarinan kapeasta tulokulmasta ja on

4

http://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_novelli.shtml 22.2.2011

usein keskitetty. Radiodokumentissa voi kuitenkin olla useampia päähenkilöitä ja se voi olla avoin. Avainääni on johtomotiivin tapaan äänielementti, joka kertoo jotakin olennaista dokumentista ja sen näkökulmasta. Avainääni voi myös luoda ristiriitoja, kuten dokumentissa *Sarajevon sala-ampuja* (1994), jossa yksi avainääniä ovat laukauksen äänet ja linnunlaulu. Molemmat näistä kuulemme aivan dokumentin alussa ja ne kuljettavat meitä sen läpi. Ne kertovat meille jotakin kaupungista. Laukaukset puhuvat väkivallasta ja raakuudesta, mutta toisaalta linnut antavat toivoa. Nämä äänet antavat meille vihjeitä siitä, että sodan keskeltäkin voi löytää rauhan muiston eivätkä asiat ylimalkaan ole niin yksinkertaisia kuin päällepäin voisi luulla. Avainääniä ovat myös esimerkiksi Pertti Salomaan, Mertti Timosen ja Seppo Partasen *Oikotie vai elämäntapa? Kuusi tarinaa kullasta, erämaasta, etsijöistä* (1983) -ohjelmassa veden ja sen äärellä tapahtuvan työn ääni, jotka merkkäavat muun muassa jatkuvuutta. Raili Tuikan, Rami Lindholmin ja Hannu Kariston *Vaarallinen nainen?* (1994) -ohjelmassa avainääni on koneen jauhava ääni, joka edustaa vääjäämättömyyttä ja epätoivoa.

Avainääni nimensä mukaisesti avaa meille dokumentin maailmaa. Sen avulla pääsemme sisään sen sävyyn ja ulottuvuuksiin ja sillä on erilainen rooli kuin esimerkiksi tunnelmaa luovilla äänillä.

Avainääni voi myös olla ääni-ikoni, jonka merkitys on vakiintunut ja jolla voidaan melko yksiselitteisesti kertoa asioita. Esimerkiksi kellon äänen osaamme kaikki tulkita (asiayhteydestä riippuen) melko vaivatta joko odotuksen teemaksi tai ajan kuluksi liian hitaasti tai nopeasti. Kellon avulla voimme myös liikkua helposti ajassa. Lehmän ammunta vie meidät maaseudun rauhaan ja tuulen ujellus kertoo luihin pureutuvasta kylmyydestä.

2.2.1.3 Äänillä ennakointi ja äänisiirtymät

Selkeimmin äänillä ennakointi kuuluu jännitystä luodessa. Kun tarinassa on seuraavaksi tapahtumassa jotain jännittävää, tuodaan kuulijalle jo hyvissä ajoin ääni, vaikkapa matala sellonuotti, joka ennakoi tulevaa tapahtumaa ja siten tiivistää jännitystä. Ennakoimisella on kuitenkin muukin merkitys. Kun dokumentissa liikutaan tilassa, ajassa tai tilanteessa, voi ennakoivalla äänellä esitellä uuden tilan, henkilön tai tapahtuman ennen kuin äänillä kerrotaan jotakin ohjelman kannalta olennaista. Esimerkiksi Hannu Heikinheimon *Ohtakari – rakkaudella* (1983) -ohjelmassa siirrytään

useaan kertaan tilasta toiseen. Ensimmäisen kerran, kun kuulija siirtyy mukaan kalastajien veneeseen, ennakoidaan uusi toiminta veneen moottorin äänillä ja samalla äänellä merkataan myös siirtymää tilanteesta toiseen. Näin sama ääni sekä ennakoi, siirtää että esittelee.

Siirtymä-ääni on melko vakiintunut osa dokumentin äänikerrontaa. Yksittäisellä äänielementillä siirrytään ajassa ja paikassa. Äänisiirtymä voi olla joko osa seuraavan kohtauksen ääniä tai irtonainen välikeääni, joka ei varsinaisesti liity seuraavaan kohtaukseen. Vanhemmissa radiodokumenteissa äänisiirtymät ovat varovaisempia, äänet häipyvät ja uudet tuodaan hitaammalla tahdilla kuin uudemmissa. Erityisesti lyhyessä (n. 7 min) dokumentissa siirtymät saattavat olla hyvinkin nopeita. Oli kyseessä sitten lyhyt tai pitkä dokumentti, ovat juuri äänisiirtymät tärkeänä osatekijänä ohjelman kokonaistyyliä ja rytmistä. Se, miten ja millaisella tahdilla uusia kohtauksia tuodaan kuuntelijan havainnoitaviksi, vaikuttaa hänen kuunteluasenteeseensa ja ennakointiinsa. Siksi erityisesti pitkän dokumentin (n. 45 min) kohdalla ohjelman kokonaissuunnittelu ja -arviointi on haasteellinen osa tekemistä. Ja täytyy myös muistaa, että jos rytmi pysyy koko ajan samanlaisena, saa se kuuntelijankin tottumaan ja ehkä hiukan herpaantumaan. Jos rytmistä on pientä vaihtelua, voi se antaa elävyyttä teokselle ja pieni yllätys saattaa herättää kuuntelijan mielenkiinnon uudella tavalla.

Dokumenttien tekijät vaikuttavat olevan mieltyneitä sellaiseen ratkaisuun, että aivan alussa esitelty äänielementti on käytössä myös aivan lopussa, esimerkkinä mm. Tuomo Talven ja Pertti Salomaan *Jää murtuu* (1976), jossa ääni on mahtipohtinen klassinen musiikki. Tällainen ratkaisu viittaa siihen, että dokumentti on ollut eräänlainen kurkkkaus johonkin toiseen maailmaan, mutta lopussa asiat kuitenkin palaavat omille urilleen. Esittelyäni tuo tuohon maailmaan ja myös johdattelee takaisin. Samalla palaaminen samoihin ääniteemoihin muistuttaa siitä, mistä alussa lähdettiin liikkeelle. Niin se ikään kuin alleviivaa kuljettua matkaa ja sitä, mikä matkan aikana on muuttunut, kun kuulemme alun äänen nyt uusin korvin.

2.2.1.4 Kerroksellisuus

Äänten kerroksellisuus on radiodokumentissa yleisesti käytetty keino, siis lyhyesti sanottuna äänikuvassa on monta erilaista ääntä kuultavissa yhtä aikaa. Se, millaiset äänet voivat soida päällekkäin ja miten äänet miksataan, onkin sitten monimutkaisempi

pulma. Elokuvan äänisuunnittelun ja kuvaleikkaamisen elävä legenda Walter Murch puhuu artikkelissaan *Clear density – dense clarity* äänen jaosta, jossa toisessa päässä ovat ns. ilmentävät (embodied) äänet, kuten musiikki, ja toisessa päässä koodatut äänet, tyypillisimmin puhe. Spektri kulkee epäinformatiivisesta, puhtaasti kokemuksellisesta äänestä kylmän informatiiviseen, tunnesisällöltään minimaaliseen ääneen. Murch esittää nämä äänet valon spektrin tapaan: punaisesta kokemuksellisesta violettiin informatiiviseen.

Tietenkin on ilmeistä, ettei kumpaakaan näistä ääripäistä juuri esiinny sellaisenaan niin luonnossa kuin ääniteoksessakaan. Musiikki kertoo meille jotakin käytetyistä soittimista ja säveltäjän kulttuuritaustasta ja toisaalta jopa morsetuksessa voimme kuulla viestin lähettäjän hätäannuksen.

Murchin mukaan harmonisesti yhdessä soivia ääniä voi olla päällekkäin miten paljon tahansa ja silti äänikuvaa voi kuunnella ongelmitta. Siten pystymmekin kuuntelemaan satapäistä kuoroa taustanaan massiivinen sinfoniaorkesteri, emmekä joudu yksittäisten äänten hämäämiksi. Ongelma syntyykin siitä, kun äänet eivät ole keskenään harmoniassa, mikä useimmiten on vallitseva tilanne myös radiodokumentissa.

Saavuttaakseen sekä kirkkaan että intensiivisen äänikuvan on noudatettava kahta sääntöä: yksittäisten äänielementtien osalta ”Kahden ja puolen sääntöä” ja koko äänikuvan kohdalla viiden äänikerroksen sääntöä. Kahden ja puolen sääntö viittaa yhtä aikaa soivien samanlaisten äänten määrään niin, että kuulija pystyy vielä erottamaan ne yksittäisinä ääнинä. Kolme tekee äänijoukosta ryhmän. Kaksi puheraitaa voi vielä suhteellisen helposti kuulua samanaikaisesti niin, että niitä pystyy seuraamaan, mutta kolme puhujaa tekee puheesta massan, josta on enää hyvin hankala erottaa yksittäisten puhujan sanomaa. Kolme ja suuremmat määrät tulevat aivoissamme käsitellyiksi ryhmänä.

Viiden äänikerroksen sääntö taas tarkoittaa sitä, että äänikuvassa voi olla yhtä aikaa viisi kerrosta, jos ne sijoittuvat spektrin eri väreihin. Siten siis voimme melko vaivatta seurata kohtausta, jossa kuulemme esimerkiksi vähäinformatiivista matalaa jyrinää, hiukan enemmän puhuttelevaa huilumusiikkia, tilääniä, askeleita ja muita toiminnan ääniä sekä puhetta. Murchin mukaan erilaisten äänten käsittely on jakautunut eri aivopuoliskoille niin, että matalainformatiiviset, musiikkia muistuttavat äänet

käsitellään oikealla aivopuoliskolla ja taas kieltä enemmän muistuttavat äänet vasemmalla. Näin saamme tuplattua ensin mainitun kahden ja puolen säännön.

Murchin teoria käsittelee kuvääntä, mutta nähdäkseni samaa voi tietyin rajoituksin soveltaa myös radiodokumenttiin. Työstäessäni esimerkiksi lyhytdokumenttia *Kantarellitaika* (2011) törmäsin tähän samaiseen lainalaisuuteen. Huomasin, että kahta puheraitaa voi kuljettaa päällekkäin, mutta jos mukaan lisää kolmannen, sen on oltava muiden “alla” niin, että sen vain juuri ja juuri voi satunnaisesti erottaa. Myös äänen kerroksellisuuden kohdalla teoria piti paikkansa. Musiikilliset elementit, puhe, äänitehosteet ja ambienttiset äänet löysivät tasapainonsa niin, että kerroksia oli maksimissaan viisi (puhe, tuuli ja kaupungin äänet, pianomusiikki ja kumiseva ukkosrumpu, kameran sulkijan äänet, askeleet). Suunnitellessani dokumenttia en tietoisesti ajatellut tätä viiden kerroksen sääntöä, se vain tuli toteuttaneeksi itsensä ja huomasin asian vasta dokumentin ollessa valmis.

Usein dokumentissa näytetään käytettävän enemmän vähemmän kuin enemmän ääniä tehokkuuden aikaansaamiseksi. Hyvin tyypillistä vaikuttaisi olevan kolmen äänikerroksen käyttö, vaikkapa puhe, ambienssi ja musiikki. Esimerkiksi teoksessa Rumpalin salaiset kansiot (2010) samaan aikaan soi pääasiallisesti vain kaksi ääntä, kolmas saattaa hiipiä alle: puhe, ambienssi ja esimerkiksi suulla tehty rumpu. Radiodokumentissa toisaalta tila ja tilanne sisältävät paljon informaatiota, eli itsessään jo useamman äänikerroksen. On siis vaikeaa suoraan soveltaa viiden tai edes kahden ja puolen sääntöä kaikissa tapauksissa. Toisaalta nämä molemmat säännöt voi unohtaa, jos ei ole tarkoitukseen aikaansaada kirkasta ja intensiivistä äänikuvaa, vaan on kerronnan kannalta tarkoituksenmukaista luoda äänillä muhjuista puuroa tai vaikutelmia suurista ryhmistä vaikkapa saadakseen aikaan tunnun päänsisäisestä sekasorrosta.

Kerroksellista äänimaailmaa luodessa täytyy joka tapauksessa ottaa huomioon akustisten ominaisuuksien lisäksi äänen psykoakustiset ominaisuudet. Kun monet äänet soivat yhtä aikaa, tulee väkisinkin törmänneeksi seikkaan nimeltä peittoilmiö. Peittoilmöllä tarkoitetaan yksinkertaistettuna sitä, että saman taajuiset tai lähes saman taajuiset äänet peittävät toisensa sen mukaan, kumpi soi kovempaa. Siten esimerkiksi liikenteen melu tai veden kohina – äänet, jotka käyttävät leijonanosan kuuloalueen taajuuksista – eivät voi soida kovin kovaa, jos samalla halutaan saada selvästi kuuluviin puhe.

2.2.1.4.1 $1+1=?$

Äänisuunnittelussa voi tulla vastaan yllätyksiä. Yhtä aikaa soidessaan äänet ikään kuin reagoivat toisiinsa, saavat aikaan uudenlaisia sointeja ja tunnelmia. Kun äänikerrontaan lisää uuden äänen, kokonaisuus saattaa muuttua jopa olennaisesti. Tähän on syynä muun muassa akustiset ilmiöt kuten peittoilmiö sekä musikaalinen harmonia.

Koska peittoilmiö voi vaikuttaa myös niin, että äänet osuvat osittain samalle taajuudelle ja siten vaikuttavat toisiinsa, on hankalaa etukäteen tarkalleen sanoa miten kaksi ääntä soi yhdessä. Musikaalinen harmonia taas syntyy siitä, kun kaksi yhtä aikaa soivaa ääntä muodostaa musikaalisen intervallin. Käytännössä on toki vaikeaa löytää vaikkapa kaksi teollisuuskonetta, jotka soisivat esimerkiksi tasan oktaavin intervallissa suhteessa toisiinsa, mutta tässäkin saattaa tulla yllätyksiä. Äänisuunnittelija voi joskus löytää toimivia yhdistelmiä sattuman ja kokeilun kautta. Yhtäkkiä äänien yhdistelmä muodostaakin uudenlaisen rytmin tai tunteen (Männikkö 9.3.2011). Yksi kihinä, rapina tai vihellys saattaakin saada kokonaisuudessa aikaan vaikutelman, josta syntyy se kuuluisa hyvä soundi.

2.2.1.4.2 *Peittoilmiö*

Peittoilmiö vaikuttaa äänen havaitsemiseen monessa tapauksessa. Se tarkoittaa sitä, että ääni voi peittää toisen äänen osittain tai kokonaan ollessaan äänenvoimakkuudeltaan suurempi. Törmäämme peittoilmiöön itse asiassa jokapäiväisessä elämässä. Vilkaalla kadulla keskustelu hankaloituu, kun autoja kulkee ohi. Tällöin joudumme joko korottamaan ääntämme tai odottamaan rauhallisempaa hetkeä (Fastl & Zwicker 2007, s. 61). Äänikerronnassa äänisuunnittelija joutuu peittoilmiön kanssa tekemisiin lähes aina, kun samaan aikaan tai lähekkäin on tarkoitus miksata useita ääniä.

Peittoilmiö on äänenvoimakkuuden lisäksi riippuvainen taajuudesta. Jos peittävä ääni on taajuuskaistaltaan laaja – kuten liikenteen häly – peittää se lähes kaikki muut sitä hiljaisemmat äänet. Asia monimutkaistuu kuitenkin kun kyseessä on taajuuskaistaltaan kapeat äänet: esimerkiksi 1 kHz yksitaajuinen siniääni peittää tietenkin toisen saman taajuisen siniäänen, joka on voimakkuudeltaan vaimeampi. Samainen 1 kHz siniääni peittää kuitenkin myös vaimeammat siniäänet, jotka eivät ole samalla taajuudella kuin peittäjä. Peitetyksi jäävän äänen voimakkuus nousee sitä mukaa, mitä lähemmäksi tullaan 1 kHz, kuitenkin niin, että peitetyn äänen voimakkuus on pienempi matalilla

taajuuksilla kuin korkeammilla. Tämä tarkoittaa siis sitä, että jos 1 kHz siniääni soi esimerkiksi 70 dB voimakkuudella, meidän on helpompi kuulla 500 Hz taajuinen siniääni, joka soi vaimeampana, kuin 1500 Hz siniääni, joka soi samalla voimakkuudella kuin 500 Hz siniääni. (Fastl & Zwicker 2007, s. 61-83)

Peittoilmiötä esiintyy, paitsi samanaikaisten pitkien äänten tapauksessa, myös ajallisesti peräkkäisissä, lyhyissä äänissä. Esipeittoilmiössä ennen peittävää ääntä soitettu peittyvä ääni voi peittyä, jos se on heikompi kuin peittävä ääni, jos se on lyhyt äänipurkaus ja jos peittyvän ja peittävän äänen välillä on alle 100 ms väliä. Tämä ei toki tarkoita, että voisimme kuulla tulevaisuuteen, vaan liittyy havainnontekonopeuteen. Jos ääni on heikko, aivoilla kestää kauemmin reagoida siihen kuin voimakkaaseen ääneen. Samankaltainen ilmiö esiintyy myös silloin, kun peittävä ääni on jo lakannut, jolloin voi vielä aiheutua jälkipeittoilmiötä. Se voi kestää maksimissaan 200 ms. (Fastl & Zwicker 2007, s. 78-79)

Siniääniin emme luonnossa juuri törmää, vaan useimmat äänet soivat äänilähteen resonoivan luonteen sekä akustisen ympäristön takia perusäänoksen lisäksi muillakin taajuuksilla. Kuitenkin perustaajuus on olennainen osa äänilähdettä ja siten myös luotua mielikuvaa. Peittoilmiö on osa sitä vaikutelmaa, jossa äänikokonaisuus on enemmän tai ainakin erilainen kuin osiensa summa. Äänikerronnassa se tulee parhaassa tapauksessa otetuksi huomioon niin, että eri äänielementit sijoittuvat tasaisesti taajuusalueelle luoden täyteläisen mutta ilmavan äänikuvan.

2.2.1.5 Dynamiikka

Kun puhutaan dynamiikasta äänikerronnassa, on syytä ottaa huomioon että elektroakustinen ja psykoakustinen dynamiikka ovat eri asioita. Radiodokumentissa olennaista on havainto, se miten äänenvoimakkuus koetaan, ei niinkään se, miten se desibeleinä tai watteina ilmoitetaan. Kuten kuulohavainnot muutenkin, voimakkuuden muutokset koetaan suhteessa ympäröivään ääneen.

Dynamiikalla tarkoitetaan äärimmäisessä tapauksessa juuri ja juuri kuulokynnyksen yläpuolelle nousevan äänen ja kipukynnyksen välistä voimakkuuseroa. Käytännössä tällaista dynamiikkaa ei tule vastaan kuunneltaviksi tarkoitetuissa teoksissa, sillä näin suuri voimakkuusvaihtelu olisi myös erittäin epämiellyttävä. Radiodokumenteissa käytetään kuitenkin paljon apuna dynamiikan kerrontaan antamaa tehoa. Kuuloaistimme

adaptoituu suhteellisen nopeasti kuulemaamme ääneen, jos se kuuluu samalla voimakkuudella tasaisesti. Siksi suurilla dynamiikan vaihteluilla voi saada aikaan hätkähdyttävämpiä tai puhuttelevampia ääniyhdistelmiä kuin tasaisella dynamiikalla. Esimerkiksi ohjelmassa Sarajevon sala-ampuja (1994) kerronnassa on jo käytetty paljon ammuskelua kaupungissa, kun kuuluu yksittäinen ase-ääni. Vaikka se ei sinänsä ole uusi ääni, hätkähdyttää se kuulijan, sillä sitä edeltää melko hiljainen ja rauhallinen puheääni. Tällaisena sen vaikutus kuuntelijaan on paljon dramaattisempi kuin se olisi tilanteessa, jossa kuuluu paljon muitakin voimakkaita ääniä. Esimerkiksi pop-musiikissa dynamiikka on hyvin suppea ja siksi vaikkapa virvelinisku ei saa kuulijaa säikähtämään.

Radiossa teoksen dynamiikka supistuu jossain määrin sen vuoksi, että lähetyskuuluvuutta on pyritty parantamaan kompressoimalla lähetettävää audiota. Voimistamalla hiljaisimpia ääniä ja vastaavasti hiljentämällä voimakkaita (ja voimistamalla vielä koko pakettia hiukan) on lisätty kuuntelumukavuutta äänikerronnan kustannuksella.

2.2.2 Yksityinen ja yleinen – pienellä suurta

Radiodokumentissa kuljetaan usein yksityisestä yleiseen. Yhden ihmisen tarinasta voi kuulla koko ihmiskunnan kokoisen teeman. Esimerkkinä tästä on vaikkapa Aune Warosen dokumentti *Olipa kerran kauneus* (2001), jossa naisääni kertoo koskettavan tarinan onnettomuudesta ja sitä seuranneesta kauneusvirheestä. Tämän yksittäisen tarinan kautta kuulija johdatellaan konkretian kautta yleisemmin naisen maailmaan, jossa ulkoinen kauneus on normi ja jossa vain kaunis kelpaa.

Samaan tapaan toimii äänikerronta. Haluttaessa herättää mielikuva metsästä ei siihen tarvitse kaikkia metsän ääniä, vaan vain ne äänet, jotka kertovat metsästä jotakin olennaista. Onko se kaikuksa oksan rasahdus päälle astuttaessa, pöllön huhuilu vai kenties tikan nakutus? Sillä, minkä näistä äänistä valitsee, ei ole suurta väliä; olennaista on se, että saadaan aikaan kuulijassa oikeanlainen mielikuva. Kuuntelijalle syntyy tunne siitä, että nyt ollaan metsässä.

2.3 Dokumentaarisuus

Mikä tekee dokumentista dokumentin? Määritelmän mukaan radiodokumentti on aineistonsa tästä maailmasta hakeva tulkinta jostakin todellisuuden osasta. Mutta

tarkoittaako se sitä, että äänet ovat totta? Ja onko vastuu tekijän vai kuulijan? Pentti Männikön mukaan tekijä on vastuussa siitä, että antaa kuuntelijalle elämyksen. Dokumentti-sanalla on raskas taakka harteillaan, dokumentti mielletään usein lähes synonyymiksi totuudelle. Radiodokumentti on kuitenkin teosluonteisuutensa ja kapean näkökulmansa vuoksi värittänyt näkemys totuudesta, vaikkakin käytetyt lähteet ja inspiraatio ovat tästä todellisuudesta ja elämänpiiristä. Olkoonkin, että radiodokumentaristilla on tietty moraalinen taakka harteillaan, mutta hänellä on silti käytettävissään koko maailman äänet ja niiden yhdistelmät.

2.3.1 Äänitodisteet

Perinteisesti dokumenttiin liitettyjä arvoja on totuudellisuus. Kuunnellessaan radiodokumenttia kuuntelija ei oleta, että tekijä olisi vääristellyt totuutta. Dokumentti on kuitenkin määritelmällisesti tulkinta jostakin todellisuuden osasta, mikä venyttää dokumentin raameja moneen suuntaan. Aitoja, äänitettyjä tilanteita voidaan hyödyntää hyvinkin erilaisissa konteksteissa, mikä muuttaa tietenkin kuuntelijan lähestymistapaa ja tilanteesta syntyviä mielleyhtymiä. Räikeimpänä esimerkkinä voisi mainita puheen, jopa irrallisen lauseen tai sanan, joka on irrotettu asiayhteydestään ja upotettu aivan toisenlaiseen tilanteeseen. Äänisuunnittelijalla on käytössään prosessorit, joilla voi helposti saada aikaan aivan erilaisia vaikutelmia kuin mitä äänitystilanne on tarjonnut. Totuudellisuuden raja voi kuitenkin olla häilyvä: äänitodisteena voidaan pitää vaikkapa sanottua lausetta, todistaahan se itsessään äänessä olevan henkilön sanoneen sen. Sitä ei silti voi laittaa vaikkapa vastaamaan eri kysymykseen kuin alun perin on tapahtunut. Radiodokumenteissa käytetään irtolauseita ja irrallisia toiminnan ääniä, ja niiden moraalinen käyttö on toimittajan vastuulla. Aidot tilanteet ovat lopultakin niitä, jotka tekevät dokumentista niin voimakkaan.

2.3.2 Mielikuvat ja assosiaatio – dokumentaarisuuttako?

“Mielikuvia voidaan määritellä psyykkisiksi käsitteiksi erotuksen loogisista, kielellisistä käsitteistä. Psyykkiset käsitteet ovat kuin havaintojen tiivistymiä. Neurofysiologisin menetelmin tehdyt tutkimukset mielikuvissa tuotetuista ajatuksista ovat paljastaneet mm., että kuvitellessamme näkevämme jotakin tai kuvitellessamme jotakin tapahtumaa, käytämme täsmälleen samoja aivoston rakenteita kuin silloin, kun havaitsemme todellisia tapahtumia.

Tutkimusten mukaan aivot pystyvät tulkitsemaan ja suhteuttamaan havaintoja vain sellaiseen käsitteeseen, joka on jo muodostunut aivoihin. Nämä käsitteet ovat peräisin yksinomaan yksilön omasta kokemuspiiristä, joten kulttuurit, jotka elävät hyvin eristettyinä, voivat käyttää ajattelussaan meille hyvin outoja ajatusyksiköitä. Sitä mitä ihminen ei ymmärrä, hän ei havaitse eikä myöhemminkään voi kuvitella mielessään.

Äänikerrontaan sovellettuna tämä tarkoittaa mm. sitä, että tekijöiden on perehdyttävä kuuntelijoiden akustiseen ympäristöön ja laajemmin siihen havaintojen maailmaan, jonka yhteydessä havaintoja opitaan tulkitsemaan.”(Koivumäki 1993, s. 37)

Etenkin viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana tehdyissä dokumenteissa on yleistynyt sellainen tekemisen tapa, jonka myötä äänitodisteiden merkitys tai ainakin niiden määrä on joissain tapauksissa vähentynyt. Dokumentissa esiintyvä henkilö – haastateltava – on saatettu viedä kahvilaan tai studioon, pois omasta ympäristöstään. Näin voisi ajatella, että äänitteen todistearvo vähenee, kun puhe on lausuntopuhetta, autenttisen ympäristön ulkopuolella kliiniseksi tehtyä. Edelleen näyttäisi olevan yhä suositumpaa rakentaa tämän lausunnon ympärille kokonainen äänimaailma, joka saattaa sisältää hyvin vähän suoraan itse aiheesta kertovia ääniä.

Tällaisen kehityksen voisi ajatella vähentävän teoksen dokumentaarista arvoa. Radiodokumentti on määritelmän mukaan tulkinta, joka hakee materiaalinsa tästä todellisuudesta. Saivartelija voisi tähän sanoa, että mikäpä materiaali nyt olisi jostakin muusta todellisuudesta, ja niinhän asia onkin. Olennaista on kuitenkin se, että dokumentti on teos ja tulkinta. Pentti Männikön mukaan se on matka, jossa keskittynyt kuuntelija saa elämyksiä. Tekijä on seurannut tätä maailmaa silmät ja korvat auki, tai sitä voidaan ainakin odottaa asiansa osaavalta dokumentintekijältä. Toinen asia on sitten se, kuinka vaikeaa se todellisuudessa on tässä sensorisen tulvan maailmassa.

Radion ja erityisesti radioteosten kuunteleminen on parhaimmillaan elämyksellistä. Äänisuunnittelija voisikin dokumentaarisuuden nojalla kertoa vaikkapa kiireestä nopealla kävelyllä, joka on todellisuudessa myös tapahtunut. Saattaa kuitenkin olla, että sekä tekijän että kuulijan kohtaamista, mielekästä assosiaatiota ja eläytymistä kiireeseen edistäisikin paremmin vaikkapa alasimen hakkaamisen ja jousen kiristymisen ääni. Jos näin saavutetaan tarkempi ja vivahteikkaampi mielikuva kiireen aiheuttamasta

jännityksestä ja elämän kiireellisestä ja painostavasta rytmistä, on tällainen ratkaisu paikallaan.

3 Erilaisia ääniä erilaisissa tehtävissä

3.1 Dokumentaariset äänet

Dokumentaariseksi ääniksi voidaan laskea sellaiset äänet, jotka on äänitetty aidoissa, radiodokumentin aiheeseen liittyvissä tilanteissa. Niillä on vahva todistusvoima niihin mielikuvissa yhdistetyn autenttisuuden takia. Parhaimmillaan dokumentaariset äänet antavat myös monipuolisen tulkinnan kuvaamastaan tilanteesta. Ne tuovat dokumentille uskottavuutta, joka on tärkeää erityisesti perinteisessä tyyliä. Kuuntelija vakuuttuu siitä, että dokumentti on totta, kuten dokumenttiin painolastiksikin muotoutunut konnotaatio väittää.

3.1.1 Puhe – kaiken lähtökohta?

Radiodokumentissa puheella on erittäin suuri rooli, tai ainakin puhetta käytetään suurimmassa osassa dokumentteja. Suomalaisessa dokumenttiperinteessä sillä on ehkä korostunutkin asema dokumentin historian takia, olihan suomalaisen radiodokumentin alkujuuri juuri selostusohjelmassa, jossa puheen merkitys on ymmärrettävästi itseisarvoinen. Myös Yleisradion Radioateljeen äänisuunnittelija Pekka Lapin mukaan puhe kuuluu olennaisesti dokumenttiin (ja featureen). Suomessa on kuitenkin kuultavissa skandinaavinen tekemisen tapa, jossa puhe ei ole yhtä suuressa osassa kuin muualta maailmasta tulevassa puhevetoisessa radiodokumentissa (Männikkö 9.3.2011).

Puhetta kuulee ehkä useimmin monologina. Tällöin puhujan ääni saattaa olla melko hiljainen, tilanne on intiimi ja puhuja on äänikuvassa hyvin lähellä. Usein äänisuunnittelija vielä korostaa läheisyyden tunnetta. Intiimin monologin voima onkin juuri tässä läheisyydessä ja äänensävyssä, kuulijasta voi jopa tuntua että hän olisi kahden dokumentin puhujan kanssa. Monologin kanssa käytetään harvoin massiivisia äänitehosteita tai muutakaan, joka kiinnittäisi kuulijan huomion liiaksi pois puhujasta. Esimerkiksi dokumentissa *Vaaraton nainen?* (2001) äänikerronta on rikasta, ohjelmassa käytetään paljon musiikkia, ollaan mukana baarissa ja sairaalassa ja kuullaan raskaan koneen jauhamista. Kuitenkin hetkinä, jolloin pääsemme kuulemaan päähenkilön tunnustuksellista monologia kamppailusta rintasyövän kanssa, taustalla kuulemme vain huoneen hiljaisuutta ja ajoittaista tupakan polttelua. Juuri hiljaisuus tekee kuunteluhetkistä niin voimakkaita.

Toki puhetta käytetään myös kevyemmin, esimerkiksi niin että haastattelijan läsnäolon kuulee tai että haastateltava tekee puhuessaan jotakin arkista askaretta tai mielipuuhaansa. Ohjelman aihe usein määrää sen, mihin sävyyn ja millä tavalla henkilö puhuu. Jos aihe on kirjominen, on hyvin luontevaa pyytää haastateltavaa puhumaan työnsä lomassa. Toisaalta haastattelun äänittäminen esimerkiksi konepajalla tekisi kuuntelemisesta melko epämiellyttävää, koska koko ajan pitäisi huutaa. Toisaalta kylläkin sellainen huutamistilanne saattaisi kertoa jotakin hyvin olennaista konepajalla työskentelemisestä. Intiimin tilanteen aikaansaaminen haastateltavan kanssa on myös hyvin haastavaa, eikä toimittajaa aina saa tallennettua sellaista puhetta kuin olisi toivonut.

Toinen tapa on käyttää useaa puhujaa kerralla. Tällöin menetetään se vaikutus, että puhuja kohdistaisi sanansa kuulijalle, mutta toisaalta puhuessaan jollekin muulle kuin toimittajalle saattaa haastateltava vapautua. Näin toimittaja kuulee mikrofoneinensa sellaista, mitä ei olisi ensin osannut edes kysyä.

Teknisesti usean puhujan henkilöinti voidaan tehdä niin, että heidät sijoitetaan äänikuvassa eri paikkoihin ja näin autetaan kuulijaa erottamaan heidät. Etenkin Pertti Salomaa oli aikanaan mieltynyt käyttämään stereokuvaa hyvinkin dramaattisesti ja sijoitti kahden puhuvat henkilöt vastakkaisille puolille. Stereona äänittäminen onkin hyvä tekniikka useamman puhujan kanssa, näin saadaan aikaan luonnollinen etäisyysvaikutelma.

Useammassa puhujassa on parhaimmillaan energiaa ja toisaalta myös tirkistelyelementti: kuulija pääsee seuraamaan tuntemattomien ihmisten keskustelua vapaasti. Energia kumpuaa keskustelusta: miten henkilöt reagoivat toistensa puheeseen, keskeyttävätkö he toisensa, osaavatko he vastata toisen kysymyksiin? Toimittajan rooliinhan kuuluu neutraali kuunteleminen eikä hän useinkaan keskeytä haastateltavaa. Toisaalta luonnollisen keskustelutilanteen aikaansaaminen mikrofonin ollessa läsnä vaatii toimittajalta taitoa ja työtä.

Jos dokumenttiin kuuluu puhetta, on sen sävy, rytmi ja voimakkuus olennainen osa äänikerrontaa. Mehän osaamme kuulla pienistäkin äänenvivahteista toistemme mielialoja ja ehkäpä asioita rivien välistä.

3.1.2 Tilanneäänet

Radiodokumentti *Laiva* (2003) koostuu suurelta osin eri tilanteissa tapahtuvasta toiminnasta. Kuuntelija pääsee dokumentin avulla todistamaan, mitä risteilyaluksella, sen eri kansilla, eri hyteissä ja ravintoloissa tapahtuu. Dokumentissa on yksi haastateltava, joka puhuu enemmän ja lisäksi pari henkilöä, jotka lausahtavat muutaman lauseen suoraan mikrofonille. Muuten kuulemme ihmisten puhuvan toisilleen eri tilanteissa ja yleistä äänimaisemaa eri paikoista.

Tilanneäänet ovat lähtökohtaisesti puolueettomampia äänitettäviä kuin ihmiset. Mennessään mikrofonin kanssa tilaan – etenkin jos sen tekee huomaamattomasti – toimittaja saa tallennettua sen, mitä siellä tapahtuu. Dokumentaarisuuden kannalta tällainen materiaali on arvokasta, se välittää aidon tilanteen ja antaa tulkinnan luomisen mahdollisuuden kokonaan kuulijalle. Toki tulkintaan vaikuttaa myös kokonaisuus: *Laiva* välittää aitoja tilanteita, mutta viesti on selvä ja tekijän asenne kuuluu rakenteessa, nopeissa siirtymissä ja jopa välikeänten käytössä. Bingon kuulutuksesta tulee tekijän käsissä absurdiutta ja typeryyttä kuvaava siirtymä-ääni.

Vaikuttaa muodostuneen melko perinteiseksi tavaksi koota radiodokumentti siten, että pääelementit ovat haastateltavan puhe ja tilanneäänet, joissa dokumentin päähenkilö jollakin tavalla toteuttaa itseään. Jännitteiseksi dokumentin voi tehdä esimerkiksi se, miten haastattelu ja toiminta kommunikoivat keskenään. Esimerkiksi *Vaaraton nainen?* -dokumentin tekee erinomaisen jännitteiseksi päähenkilön puheen äärimmäinen intiimiys ja toisaalta siihen rinnastettu baari-ilta, jossa päähenkilö muun muassa laulaa karaokea.

3.1.3 Tila- ja ympäristöäänet eli ambienssit

Ambienssia kuulemme tyypillisesti radiodokumentissa puheen taustalla, jossa sen merkitys on viedä kuulijaa mielikuvissa tekijän haluamaan suuntaan. Onkin äänikerronnan kannalta olennainen päätös, millaisessa paikassa haastattelija jututtaa haastateltavaansa. Jos äänitteen taustalla kuulemme liikennettä tai kahvilan ääniä, olemme auttamattomasti noissa tiloissa myös mielikuvissa. Jos taas pääsemme haastateltavan kotiin tai harrastus- tai työpaikalle, voimme mielikuvissa matkata jo hiukan lähemmäs henkilöä. Jos taas haastattelun taustalla on hiljaisuutta, voi sekin

toimia hyvin voimakkaasti. Vaihtoehtoisesti tekijällä on mahdollisuus liittää taustalle erikseen äänitetty ambienssi tai vaikkapa rakentaa se kokonaan pala palalta.

Suosituimpia erikseen äänitettyjä tai kokonaan rakennettuja ambiensseja vaikuttaisivat olevan luontoäänet: meren kohina, tuulen suhina ja linnunlaulu. Ne ovatkin monelle tuttuja ja siksi hyvin tehokkaita aikaansaamaan mielikuvia, jotka ovat rauhallisia, voimakkaita, kylmiä, avaria, vihreitä tai yksinäisiä. Koska luontoäänet ovat myös paljon käytettyjä juuri tuttuutensa vuoksi, voi niistä syntyä myös ei-toivottuja mielikuvia: henkilö, joka on kuullut monta ohjelmaa, jossa tuulen ujelluksella kuvataan yksinäisyyttä ja puron solinalla kevättä, saattaakin turhautua kuulemaansa ja pitää sitä kliseenä.

3.1.3.1 Hiljaisuus

Yksinkertaisesti kuvattuna hiljaisuus on sitä, että mitään ääntä ei kuulu. Tällainen absoluuttinen hiljaisuus on helppo luoda etenkin digitaalisilla äänenkäsittelyohjelmilla, jolloin emme kuule edes nauhakohinaa. Absoluuttinen hiljaisuus on kuitenkin todellisuudessa mahdoton, ja sekin, jonka miellämme hiljaisuudeksi, on todellisuudessa ainakin hiljaista kohinaa ja tilan tuntua. Hiljaisuudella tarkoitetaan äänikerronnassa sitä, että tunnemme tuon kohinan jossakin tilassa ja kuulemme sen akustiikan.⁵ Näin ollen hiljainen kohina, vaikkapa metsän humina tai pieni tuulenvire, toimii hiljaisuutena radiodokumentissa usein paremmin.

Hiljaisuus on äänikerronnassa erittäin tehokas elementti. Ihmisten mielikuvissa hiljaisuus on pelottavaa, vaivaannuttavaa ja toisaalta rauhoittavaa, jotakin kaivattua. Kun ulkopäin ei kuulu mitään, voidaan ikään kuin kuunnella sisintä. Yleisesti voidaan sanoa, että sitä käytetään radiodokumenteissa melko vähäisessä määrin ja näin vielä korostetaan sen tehoa. Sillä voidaan rytmittää kerrontaa niin, että sen avulla siirrytään asiasta toiseen, ajasta toiseen, paikasta toiseen jne. Hiljaisuus antaa kuuntelijalle aikaa ajatella juuri kuulemaansa ja näin ollen ikään kuin alleviivaa sitä. Myös suuri dynamiikan vaihtelu herättää kuuntelijan ja siten esimerkiksi tehoa kerrontaan voidaan luoda siten, että jotakin kovaa ääntä edeltää ja seuraa hiljaisuus.

5

http://aanipaa.tamk.fi/hiljaa_1.htm 28.2.2011

Hiljaisuuden käyttö ohjelmassa vaatii rohkeutta. Koska ohjelmassa täytyy ainakin jossain määrin ottaa huomioon myös radiolähetys ja kuuntelijamukavuus, vaatii se kerronnallisia perusteluja käytölleen. Pitkä hiljaisuus saattaa yksinkertaisesti harhauttaa kuuntelijan luulemaan, että lähetyksessä on jokin vika ja seurauksena hän kääntää toiselle kanavalle. Radiodokumenttien tekijät vaikuttaisivat olevan hiljaisuuden annostelussa varovaisia, ehkä osittain juuri tästä syystä.

3.1.3.2 Tilavaikutelma

Äänikerronnassa tilavaikutelman merkitystä mielikuvien synnyttäjänä ei voi liioitella. Ihmiskorva on erinomaisen herkkä tunnistamaan erilaisia tiloja ja tilapintoja sen perusteella, miten äänen heijastukset kuuluvat. Näin ihminen pystyy myös kuulemaan esimerkiksi sen, miten kaukana mikrofoniasta puhuja seisoo sen perusteella, miten suuri ero on suoran ja tilan pinnoista heijastuneen äänen välillä.⁶

Tästä syystä myös radiodokumentissa on syytä ottaa huomioon muutkin tavat toteuttaa äänikerrontaa kuin niin sanottu puhuva pää, jollaiseksi kuvataan heijastamattomassa huoneessa (studio-olosuhteissa) erittäin läheltä äänitettyä puhujaa, joka ei kuulosta olevan missään tilassa. Esimerkiksi kertoja on usein tällä tavalla toteutettu. Puhuvaa päätä pidetään usein laadun mittarina, ts. laadukkaassa äänitteessä ei juurikaan kuulu tilavaikutelmaa.

Äänittämisen konventiot ovat tarpeen häiriöäänten minimoimiseksi ja puheen selkeyden maksimoimiseksi. Koska tila kuitenkin sisältää paljon informaatiota ja mahdollisesti tunnetta, olisi sekin tarpeen ottaa huomioon äänikerronnassa. Tämän voi toteuttaa myös jälkikäteen äänenkäsittelyohjelmalla. Esimerkiksi dokumentissa Olipa kerran kauneus (2001) on kertoja asetettu keskustelemaan jumalaisen mieshahmon kanssa. Tilan pitkä kaiku saa aikaan mielikuvan mustasta, tyhjästä ja suuresta tilasta. Mielikuvallinen ero on olennainen verrattuna tilanteeseen, jossa kaikua eli tilavaikutelmaa ei olisi.

3.2 Epädokumentaariset äänet

Epädokumentaarisiksi ääniksi kutsun tässä yhteydessä ääniä, jotka eivät suoraan liity dokumentin aiheeseen. Tätä jakoa on toki joissain tapauksissa hyvin vaikea tehdä, mutta

⁶

http://aanipaa.tamk.fi/tila_2.htm

yleisesti voidaan sanoa, että esimerkiksi linnunlaulu liittyy suoraan dokumentin aiheeseen mm. silloin, kun aiheena on linnut tai lintubongari tai toisaalta vaikkapa Suomen kevät. Aihe voi saada uutta väriä linnunlaulusta, mutta esimerkiksi sodasta, rauhasta ja rinnakkaiselosta kertovaan dokumenttiin Sarajavon sala-ampuja se ei suoraan liity.

3.2.1 Musiikki

Radiodokumentissa musiikkia käytetään paljon. Usein sillä pyritään luomaan tunnelmaa. Melko usein se on valmiiksi äänitettyä ja julkaistua musiikkia, johtuneeko se sitten ajan ja resurssien puutteesta vai tarkoituksellisuudesta. Dokumentin tekijällä voi olla hyvinkin tarkka käsitys siitä, millaista musiikkia ohjelmassa tulisi käyttää, eikä hänelle välttämättä tule edes mieleen sellainen mahdollisuus, että musiikin voisi myös säveltää ja äänittää varta vasten tätä ohjelmaa varten. Tekijällä saattaa olla vahva henkilökohtainen side johonkin kappaleeseen, ja hän haluaa siksikin käyttää sitä (Rantala 1.3.2011).

Tällainen julkaistun musiikin käyttö ei ole kuitenkaan täysin ongelmaton. Etenkin, jos musiikki ei ole esimerkiksi dokumentin päähenkilön valitsemaa tai hän ei puheessaan viittaa siihen, se saattaa aiheuttaa kuuntelijoissa mielikuvia, jotka ovat täysin erilaisia kuin tekijä on tarkoittanut. Kappale elää aivan omaa elämäänsä kuuntelijan mielessä. Se on jo teos, teoksen sisällä (Lappi 2.3.2011).

Yksi musiikin rooleista on välittää ajankuvaa ja kertoa jotakin dokumentin ympäristöstä. Esimerkiksi dokumentissa *Uralin perhonen* (2004) käytetty balalaikkamusiikki antaa meille mielikuvia Venäjästä ja Neuvostoliitosta ja siten vie meitä lähemmäs kokonaan käsikirjoitetun ja näytellyn dokumentin kertomusta. Ajankuvan välittämisessä myös sekä musiikkityyli että musiikin soundi, se miten kirkasta, rahisevaa, säröytyvää tai taajuuskaistaltaan kapeaa se on, ovat tärkeässä roolissa. Kun kuulemme musiikkia, jossa on gramofonin rahinaa ja laulu on etualalla ja hiukan säröytyy, osaa kuuntelija sijoittaa sen menneeseen aikaan ja siten matkustaa mielessään vaikkapa 30-luvulle. Toisaalta taas taistolaislaulut julistavine laulutyyleineen vievät kuuntelijan 70-luvulle. Tämä onnistuu siinä tapauksessa, että kuuntelija on saman kulttuuripiirin edustaja ja se myös edellyttää sekä tekijältä että kuuntelijalta oman kulttuurinsa tuntemusta. Musiikki on erittäin vahva kulttuurinen

viestintäväline. Siksi kuuntelija osaa myös tulkita afrikkalaisen rytmimusiikin tai intialaisen sitarin eksoottiseksi ja osaa ehkä paikantaa sen oikeaan maan kolkkaan, mutta hän ei välttämättä tunne kaikkia niitä konnotaatioita, joita samasta musiikista tulisi paikallisen kulttuuripiirin edustajalle.

Musiikilla voidaan välittää tunteita ja kertoa jotakin dokumentin teemoista. Esimerkiksi radiodokumentissa Katse (2007) teemoina ovat naiskuva, itsetunto ja identiteetti ja se, miten naiset jo lapsena joutuvat - ja toisaalta asettavat itse itsensä - arvioivan ja esineellistävän katseen alle. Dokumentissa on käytetty paljon musiikkia, joka on pääosin kovatempoisia syntetisaattorikappaleita. Ohjelmassa kuuluvat mielikuvat diskoista ja kotibileistä yhdistettynä raakoihin tarinoin lasten seksuaalisesta ahdistelusta ja internetin seksistisestä lasten esillepanosta ovat voimakas kannanotto groteskin karnevalistiseen seksuaalisuuteen. Nopea rytmi luettujen seuranhakuviestien kanssa tuo tunteen kertakäyttöisyydestä ja mekaanisuudesta. Toisaalta lopussa kuullaan, kontrastiksi aiemmalle, vanhaa swingiä, joka pohjustaa minäkertojan tunnustuksellista loppukaneettia ja tuo helpottavaa tunnelmaa aiempaan ahdistukseen.

Musiikkia käytetään monesti myös eräänlaisena välikeänenä. Välikeäni eroaa siirtymä-äänestä siten, että sillä ei siirrytä kohtauksesta toiseen, vaan ainoastaan rytmitetään kerrontaa saman kohtauksen sisällä. Tyypillisimmillään lyhyt musiikkipätkä tauottaa puhetta. Esimerkiksi ohjelmassa *Radio* (2001) välikeäänten käyttö on hyvin selkeää: studiossa puhuttua kertojanääntä katkoo lyhyt pätkä väliin klarinetin soittoa, väliin harmonikkamusiikkia. Tällainen kerrontatyöli lähenee reportaasia ja on radiossa hyvin tyypillinen. Siksi sitä käyttäessä on vaara pudota turvalliseen kliseiden verkkoon.

3.2.2 Abstraktit äänet

“Lukiessani käsikirjoitusta käytän äänitehosteita, mutta kuunnellessani dokumentti pyytää ääniä”, kertoo Kai Rantala perustellessaan erilaisten tehosteäänten käyttöä radiodokumentissa. Tehosteäänet ovat sikäli ongelmallinen käsite, että välttämättä niin sanotun äänitehosteen rooli ei suinkaan ole vain tehostaa “oikeaa” ääntä, vaan sillä saattaa olla paljon merkittävämpi paikka kokonaisuudessa. Ylipäänsä radiodokumentissa on melko vaikeaa määritellä, mikä on äänitehoste ja mikä ei, sillä kaikki äänet yhdistelminä vaikuttavat toisiinsa, etenkin kun kyseessä on teos, joka on pelkkää ääntä. Käsite onkin ehkäpä paikallaan nimenomaan puhuttaessa äänen ja muun

median yhdistelmästä, kuten nyt vaikkapa tekstin tai kuvan sekä äänen. Tällöin äänitehosteella pyritään luomaan mahdollisimman tarkoituksenmukainen mielikuva äänilähteestä.⁷

Abstraktien äänten käyttö vaikuttaisi olevan hyvin paljon assosiaatioon pohjautuvaa. Niillä voidaan aikaansaada tunnelmia tai tunteita kuuntelijassa. Esimerkiksi puheen kanssa käytettynä abstraktit äänet voivat olla hyvin toimivia ja herättää kuulijoita, antaa puheelle uuden sävyn (Männikkö 9.3.2011). Kun kuuntelija ei tunnista äänen alkuperäistä lähdettä, voivat heräävät mielikuvat olla hyvinkin erilaisia keskenään.

Kutsuisin radiodokumentissa mieluiten juuri abstrakteja ääniä tehosteääniksi, sillä niiden funktio on yleensä tehostaa, antaa uusi sävy kuullulle. Abstraktit äänet eivät tosin välttämättä ole sananmukaisesti abstrakteja, sillä äänellä on aina jokin lähde. Synteettisesti luoduilla äänillä ei ole välttämättä esikuvaa todellisuudessa, mutta muuten ääniä voidaan saada abstraktimmaksi muokkaamalla niitä niin, etteivät ne enää ole tunnistettavissa. Usein tällaisia ääniä käytetään pitkinä äänimattoina tai siirtymä-ääninä tehostamassa tunnelmaa tai vaikkapa hämmentämässä kuulijaa.

3.3 Kolme dokumenttia

Seuraavassa esitellään kolmessa erilaisessa dokumentissa käytetyt äänet. Tällä pyritään havainnollistamaan erityyppisten äänten käyttöä, suhdetta tyyliin ja radiodokumentin pituuteen.

3.3.1 Sorakielisten koulu

Äänet:

Puheäänet:

- naisen puhe, äiti
- mieskertoja
- puheopettaja, mies

⁷

http://aanipaa.tamk.fi/teho_1.htm 8.3.2011

- lapsen puhe
- naisääni (Sutinen)

Pistemäiset äänet, toiminta:

- lelut, kolinaa
- lyijykynä, kirjoitus
- leikki, äiti ja lapsi
- kissat ja niiden toiminta, puheopettajan tila
- takka (kertojan taustalla)
- kello (kertojan taustalla)

Sorakielisten koulu (2011) on melko perinteinen dokumentti. Tarina kertoo lapsena puhevikaisen naisen lapsuusmuistoista ja nykypäivästä, kun hänellä on omia lapsia. Käytetyt äänielementit ovat niukkoja. Rytmii ja tunnelman tiiviys vaihtelee kohtausten vaihtelun mukaan: lapsuuden tiivistyvää tarinaa katkoo kohtaukset, joissa palataan nykypäivään ja puheopettajaa näyttelevä mies keskustelee dokumentin päähenkilön kanssa. Tunnelman tiivistymisessä ei ole käytetty apuna dramaturgisia äänielementtejä, vaan luotetaan puheessa välittyvään tarinaan. Pituus 46 minuuttia.

3.3.2 Terveisin Irmeli

Äänet:

Puheäänet:

- naisen puhe (kertoja, päähenkilö)
- miehen puhe
- tytön puhe (lukee kirjettä)

Pistemäiset äänet, toiminta:

- kynän ääni (kirjoitus)

Musiikki:

- musiikki (eri kappaleita, mm. Aretha Franklin: Respect)

Terveisin Irmeli (2011) on Radio Suomen Radion dokumenttiryhmä esittää - ohjelmapaikassa Kirjeitä -sarjassa lähetetty lyhytdokumentti. Dokumentissa nainen kertoo kirjeenvaihdostaan Seppo-nimisen nuoruudenrakkautensa kanssa. Ohjelmassa kolme elementtiä, päähenkilön puhe, luetut kirjeet ja musiikkivälitteet vaihtelevat. Pituus kuusi minuuttia.

3.3.3 *Hoomoilanen*

Äänet:

Puheäänet:

- naiskertoja
- mieskertoja
- toinen mieskertoja
- tietyömies
- miesten sutkautuksia

Pistemäiset äänet, toiminta:

- ovi
- askeleet
- tietyömaa, maantiepura
- askeleita lumella, lapiointia
- helikopteri
- traktori

- koneen kolina
- repäisy
- työkone
- lintu lentää

Ambienttiset äänet:

- väkijoukko ulkona
- linnunlaulua (metsä)
- aula, askeleita
- lapset kadulla
- laivan kohina
- autot

Musiikki:

- onomatopoeettinen “tiitakatakatii” (välikekappale)
- erilaisia musiikkikappaleita, mm. taistolaislaulu
- kirkkolaulu
- urut
- viulut

Abstraktit äänet:

- ritinä, piipitys

Ihmisiä äänet, tehostemaiset:

- lasten äänet (efektimäinen “hoomoilanen”)

- englanninkielisiä puhepätkiä (muista ohjelmista kaapattuja: psykiatri, potilaat, Barack Obama, eksistenttialistista pohdintaa ym.)
- uutiset (kaapattu televisiosta)
- vanha televisiokuulutus
- otteita vanhoista (tv-)ohjelmista
- otteita televisio-ohjelmista
- ote elokuvasta (englanniksi)
- naurua

Luontoäänet, tehostemaiset:

- kurki
- vesi
- koirat

Hoomoilanen (2011) on Radioateljeen ohjelma, kirjallinen feature, jossa käsitellään ja spekuloidaan erilaisten sanontojen syntyä. Monenlaisia mielleyhtymiä pyritään synnyttämään yhdistämällä tietämättömyys ja päättämättömyys suuremmassa mittakaavassa – mm. uutisten ja elokuvaotteiden avulla – ohjelman aiheeseen. Rytmi on paikoin hyvin nopea. Rytmittävät äänielementit ovat tehostemaisia välikeäniä. Pituus 50 minuuttia.

4 Radiodokumentti, ääni ja aika

4.1 Radio ja aika

Ennen internetin valtakautta radio-ohjelmat oli kuunneltava lähetyssaikojen mukaan. Nykyään useimmat radio-ohjelmat ovat kuultavissa silloin kuin itselle sopii. Näin on myös radiodokumenttien laita. Siten myös pitkät dokumentit voivat saada kuulijoita lisää niistäkin kiireisistä ihmisistä, joilla ei ole aikaa olla radion äärellä tiettyä ajankohtana. Kuitenkin se, että ihmiset ovat kiireisiä, on vaikuttanut myös dokumenttien keston.

4.1.1 Dokumentin keston vaikutus sen kerrontaan

Lyhytdokumentteja, joiden kesto on viidestä kymmeneen minuuttia, on iso osa Yleisradion radiodokumenttiohjelmista. Dokumentin kesto vaikuttaa sen kerrontaan ja rytmiin hyvin olennaisesti: lyhyet dokumentit ovat rytmiltään usein kiivaampia ja niissä käytetään enemmän lyhyitä, pistemäisiä ääniä kuin pitemmissä, tai ainakin ne ovat tärkeämmässä roolissa kerronnan kannalta. Koska käytettävissä oleva aika ei anna myöten kovin perusteelliselle pohjustamiselle ja rakentamiselle, ovat lyhyet dokumentit usein speaktaakkelimaisempia tai pohjautuvat enemmän puheeseen. Myös tehostemaisten välikeänten käyttö on yleisempää lyhyissä kuin pitkissä dokumenteissa.

Lyhyissä dokumenteissa lähdetään usein vauhdikkaasti liikkeelle. Lyhyen keston vuoksi kuuntelijan on helpompi tehdä päätös kuunnella dokumentti, ja häntä pyritään usein suostuttelemaan siihen houkuttelevalla alulla. Lyhyessä dokumentissa hypätään monesti suoraan asiaan, toki aiheesta ja tarinasta riippuen, kun taas pitkissä ohjelmissa aihetta on usein tapana kasvattaa hiljalleen dokumentin edetessä. Tällainen räjähdysmäinen alku kuuluu toki myös äänikerronnassa: tyypillisesti dokumentti alkaa lyhyellä puhelausahduksella, josta hypätään nopeasti musiikkiin tai äänimaisemaan. Näin ikään kuin vedetään ensin matto kuuntelijan jalkojen alta, minkä jälkeen hän saa jäädä pohtimaan lattialle: mitä juuri tapahtui?

4.1.2 Ajassa liikkuminen

Radiodokumentissa voimme melko vaivatta liikkua ajassa sen enempiä selittelemättä. Tapahtumat voivat olla epäkronologisia ja voimme hypätä ajallisesti vaikka kuinka

pitkiä matkoja (Rantala 1.3.2011). Vaikka ajassa hypittäisiin tarinassa miten paljon, kuuntelija eläytyy tapahtumiin tässä hetkessä ja aikamuoto on preesens. Usein radiodokumentissa käytetty keino onkin se, että tilanteeseen siirrytään äänellisesti ja tuodaan se tähän hetkeen, vaikka kertomus olisikin menneessä aikamuodossa. Usein ajassa liikkumista merkataan äänisiirtymällä.

4.2 Äänen kesto

Äänen kesto on merkittävä, ellei jopa kaikkein merkittävin ominaisuus äänelle. Sen kesto vaikuttaa sen havaitsemiseen, tunnistamiseen ja rytmiin. Näin myös äänen synnyttämät mielikuvat ovat voimakkaasti sidoksissa sen keston. Toisaalta kun ääni on ollut läsnä jonkin aikaa, korva tottuu siihen ja ikään kuin unohtaa sen läsnäolon.

Äänet jaetaan niiden keston mukaan lyhyisiin, pistemäisiin transienttiääniin ja pitempiketoisiin ääniin. Äänikerronnassa käytetään tavallisesti molempia.

5 Yhteenvetoa

”Tärkeintä on radio eikä sekään ole niin kovin tärkeää. - Radio on taikatemppujen, 'trikkien', tekemistä.” (Huhtamäki 1993, s. 21)

Tätä tutkimusta varten tehtyjen haastattelujen perusteella äänisuunnittelijoilla ei ole selkeitä sääntöjä tekemisessään tai analyttisiä välineitä käytössään. Kuitenkin radiodokumentteja kuunnellessa vaikuttaisi siltä, että tehdyt ratkaisut kulkevat käsi kädessä monien narratiivisääntöjen ja jopa aristoteelisen draaman kaaren kanssa. Narratiivin estetiikka saattaakin olla niin syvälle juurtunut, jo lapsuuden saduista imetty, että intuitio ohjaa asiaa tiedostamatta yhteiseen suuntaan. Äänisuunnittelijoiden tieto on hiljaista tietoa, joka on vaikea artikuloida yksiselitteisesti.

Erilaisilla äänillä on omat tehtävänsä ja funktionsa. Musiikki luo tunnelmaa ja keskustelee ehkä jännitteisestikin dokumentin aiheen kanssa. Pisteäännet voivat toimia esittelyääninä ja siirtymä-ääninä, kun taas ambienssiäännet kertovat tilasta ja ajasta. Molemmat toimivat myös informaation välittäjänä, selittelyjä ei siis tarvita. Abstraktien äänten käyttö on hyvin moninaista ja assosiaatioon perustuvaa.

Radiodokumentti nojaa edelleen vahvasti puheeseen. Vaikka selostusohjelmasta on kuljettu pitkä tie, on vaikea nähdä tilannetta, jossa radiodokumentti olisi nykymääritelmän mukaan olemassa ilman kertovaa, paikoin jopa valistavaa puhetta. Mahdotonta se ei kuitenkaan ole. Mielikuvien ja jännitteisen äänikerronnan keinot ovat lukuisat.

Äänikerronnassa on väistämättä otettava huomioon myös se, miten eri äänet toimivat yhdessä ja päällekkäin soitettuna. Tähän ei voi antaa yksiselitteistä sääntöä tai vastausta, vaikkakin apuna voi käyttää Walter Murchin teoriaa ja psykoakustiikan tuntemusta.

Radiodokumenttien tekijät-ohjaajat ovat monilukuinen ja heterogeeninen joukko. Ohjelmia äänisuunnittelevat kuitenkin pääosin Yleisradion äänisuunnittelijat, joita on vain muutama. Tämä yhdistelmä saa aikaan sen, että syntyy aiheiltaan ja muodoiltaan hyvin erilaisia ohjelmia, joista on kuitenkin löydettävissä yhteisiä piirteitä. On joka tapauksessa hyvin vaikeaa määritellä sitä, missä toimittajan työ loppuu ja äänisuunnittelijan työ alkaa, eikä tuon jaon tekeminen useimmissa tapauksissa ole edes tarkoituksenmukaista. Erityisesti tähän on vaikuttanut tekniikan kehittyminen, joka

mahdollistaa äänittämisen ja äänenkäsittelyn kevyillä laitteistoilla. Siksi uskon, että tämä tutkimus hyödyttää sekä äänisuunnittelijoita että toimittajia.

Tällä tutkimuksella toivon päässeeni tavoitteeseeni, joka oli antaa työkaluja ja nimiä radiodokumentin tekijöille. Esimerkiksi avainäänen käsite syntyi radiodokumenttia kuunnellessa ja suurempi kuva sai ääriviivoja sitä tarkemmin, mitä enemmän dokumentteja kuuntelin. Tutkimuksen tarkoitus oli myös piirtää kuvaa tai ainakin ääriviivahahmotelmia dokumenttikentästä. Näin tekijät voivat saada uusia välineitä keskusteluun ja jotakin, mihin peilata omaa työtään.

6 Tulevaisuudennäkymät ja uudet tekemisen tavat

Torniossa järjestetty Radiofestivaali 2011 kokosi yhteen ääni- ja radioalan opiskelijoita. Kyseessä oli opiskelijakilpailu, jossa ehdottomasti eniten osallistuneita töitä oli radiodokumenttisarjassa. Osallistujat olivat yliopisto- ammattikorkeakoulu- ja opistotason opiskelijoita.

Osallistuvien töiden enimmäispituus oli kymmenen minuuttia. Tämä tietenkin vaikutti monella tavalla lopputulokseen. Selkeimmin se kuului rytmissä: lyhyiden dokumenttien tahti oli kiivas.

Puhe ja musiikki olivat pääosissa useimmissa töissä. Tässä saattaa olla osavaikuttajana nuorten osallistujien ikä ja heille suunnattujen radiokanavien puhe- ja musiikkipainotteisuus. Samaahan on kuultavissa myös nuorten YleX-kanavan lähetysvirtadokumenteissa.

Toisaalta myös epäkonventionaalinen toteutustapa oli edustettuna. Huomionarvoista tässä on erityisesti se, että voittajatyö, Valpuri Lindbergin *Muisto*, joka oli pituudeltaan ainoastaan 02:11, erosi merkittävästi ns. tavanomaisemmasta dokumentista. Siinä yhtenä elementtinä oli lausuttu, vanhahtavan tyylinen runo puhettaan murtavan vanhemman naisen toiminnan ja puheen rinnalla. Työtä kiitettiin erityisesti toiminnan kuulumisesta ja virkistävän omalaatuisesta toteutuksesta.

Ehkäpä tästä voimme arvailla radiodokumentin keinovalikoiman lisääntyvän. Toisaalta dokumenttikentällä saattaa korostua muodoltaan ennalta määrätyn, lähetysvirtaan istuvan nuorisodokumentin kaltainen radiodokumentti ja toisaalta äänikomposition keinoja hyväksikäyttävä, muodoltaan ja tyyliltään vahvasti varioiva radiodokumentti. Tällaisessa tilanteessa radiodokumentin määrittely tulisi entistä hankalammaksi. Onko se haaste vai vapautus, se onkin sitten toinen kysymys.

Kilpailutöissä kuului myös vähäinen luottamus äänikerronnan erilaisiin keinoihin. Elämyksellinen ja näkökulmaa korostava äänikerronta on kuitenkin ajateltu olevan laadukkaan dokumentin ominaisuus. Ehkäpä tässä on kyse opiskelijoiden keinokavalkadin rajallisuudesta. Vai onko äänikerronta menettämässä merkitystään? Ehkä näkökulman kirkastuessa myös käytettävät keinot lisääntyvät.

Lähteet

Fastl, Hugo & Zwicker, Eberhard. 2007. Psychoacoustics: Facts and models. 3. painos. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag

Huhtamäki, Harri. 1993. Radion viisi tietä: paradoksidramaturgisia murtolukuja. Helsinki: Like.

Karisto, Hannu & Leppänen, Airi. 1997. Todellisia tarinoita: Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Editat

Koivumäki, Ari. 1993. Äänikerronta. Helsinki: Opetushallitus

Jyväskylän yliopiston kielikeskuksen verkkosivut.

http://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_novelli.shtml 22.2.2011

Murch, Walter. 2005. Dense clarity – clear density. http://transom.org/?page_id=7006 21.2.2011

Palo-oja, Ritva & Willberg, Leena. 1977. Äänentallennus ja sen tekninen kehitys. Tampere: Tampereen kaupungin museolautakunnan julkaisuja 7

Salomaa, Pertti. 1989. Dokumentaarinen radioilmaisu. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, Suunnittelu- ja tutkimusosasto

Silvennoinen, Martti. 1993. Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota. Helsinki: Yliopistopaino

Yleisradion verkkosivusto. Ohjelmatiedot, tietoa yhtiöstä, uutisia.

<http://avoinyyle.fi/www/fi/> 21.3.2011

Äänipää -verkkosivusto. Ääntä, akustiikkaa, äänikerrontaa ja äänisuunnittelua käsittelevä sivusto. <http://aanipaa.tamk.fi/> 21.3.2011

Radiodokumentteja

Heikinheimo, Hannu. 1983. Ohtakari – rakkaudella. Yleisradio.

Heininen, Aino & Karisto, Hannu. 2011. Terveisin Irmeli. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Jäppinen, Leena; Heinonen, Jarno; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2011. Sorakielisten koulu. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Järvinen, Mikko; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2010. Rumpalin salaiset kansiot. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Lillqvist, Katariina; Salama, Hannu; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2004. Uralin perhonen. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Lindholm, Rami. 1994. Askel – kiinni - kumarrus kuolemalle. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Lindholm, Rami & Karisto, Hannu. 2003. Laiva. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Salomaa, Pertti; Timonen, Mertti & Partanen, Seppo. 1983. Oikotie vai elämäntapa? Kuusi tarinaa kullasta, erämaista, etsijöistä. Yleisradio.

Schwarz, Stephen; Lehto, Ritva; Lindholm, Rami & Karisto, Hannu. 1994. Sarajevon sala-ampuja. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Seppälä, Juha; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2001. Radio. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Tajakka, Lea; Sinisalo, Anu; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2007. Katse. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Talvi, Tuomo & Salomaa, Pertti. 1976. Jää murtuu. Yleisradio.

Tamminen, Tapio; Lappi, Pekka & Huhtamäki, Harri. 2011. Hoomoilanen. Radioateljee, Yleisradio.

Tuikka, Raili; Lindholm, Rami & Karisto, Hannu. 2001. Vaaraton nainen? Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Vanhanen, Elina; Härkönen, Satu; Rantala, Kai & Karisto, Hannu. 2011.

Täydelliset olennot. Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Viertola, Ritva & Salomaa, Pertti. 1985. M/s Malmi, vanha hyväkuntoinen laiva.

Yleisradio.

Virkkula, Maarit; Lindholm, Rami & Karisto, Hannu. 1994. Herbert ja kapsäkki.

Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Waronen, Aune; Männikkö, Pentti & Karisto, Hannu. 2001. Olipa kerran kauneus.

Radion dokumenttiryhmä, Yleisradio.

Lisäksi useita Yle Radio Suomen sekä YleX:n lyhytdokumentteja

Haastattelut:

Lappi, Pekka. Yleisradion Radioateljeen äänisuunnittelija. 2.3.2011

Männikkö, Pentti. Yleisradion Design-osaston äänisuunnittelija. 9.3.2011

Rantala, Kai. Yleisradion Dokumenttiryhmän äänisuunnittelija. 1.3.2011

Kirjallisuutta:

Laaksonen, Jukka. 2006. Äänityön kivijalka: Ammattiaudiotekniikka, sen teoria, perinteet ja nykytila. Helsinki: Idemco oy, Riffi-julkaisut

Schafer, R. Murray. 1977. The Soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world. Rochester, Vermont: Destiny books.

Truax, Barry. 2001. Acoustic communication. Westport, Connecticut: Ablex publishing.